

## ***A propósito de la representación de Las Nubes (vv. 886-1149)***

Stéfanos TZILILIS

### ***Abstract***

This paper deals with the problems that are caused as a result of the division of the actors' role in the ἀγών λόγων of *The Clouds*, in order to investigate the possibility that the comedy could be performed within the conventions of the Attic theatre.

*Las nubes* que conservamos es la revisión de la obra original que Aristófanes presentó en el año 423 a. C. en las Grandes Dionisias ocupando el tercer y último puesto. Fue un fracaso total, si tenemos en cuenta que en los dos años anteriores consiguió el primer puesto en las Leneas con *Los acarnienses* (425) y *Los caballeros* (424). Este fracaso, junto a la opinión que el propio Aristófanes tenía de su obra<sup>1</sup>, le hicieron emprender una revisión, la cual, según se deduce de las imprecisiones temporales (*cf.* vv. 575-594) y de la falta del canto coral (entre los vv. 888 y 889), quedó inacabada<sup>2</sup>. Quizá tuviera la intención de que se representara, pero no tenemos datos para poder afirmarlo con certeza. Sin embargo, creemos que es posible obtener del mismo texto, tal y como nos ha llegado, algunos indicios que nos permitan determinar si nuestra versión es

---

<sup>1</sup> Aristófanes consideraba que *Las nubes* era su mejor comedia. *Cf.* *Las nubes*, v. 522: καὶ ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμῳδιῶν, ο *Avispas* v. 1047: μὴ πώποτ' ἀμείνον' ἔπη τούτων κωμῳδικὰ μηδέν' ἀκούσαι.

<sup>2</sup> Referente a las dos versiones de *Las nubes*, *cf.* Dover (1968: LXXX-XCVIII).

representable o no. Con este fin estudiaremos los problemas que plantea el reparto de actores en el *ἀγὼν λόγων*, vv. 889-1104<sup>3</sup>.

SOCR.:	αὐτὸς μαθήσεται παρ' αὐτοῖν τοῖν λόγοιιν· ἐγὼ δ' ἀπέσομαι.	886
ESTR.:	τοῦτό νυν μέμνησ', ὅπως πρὸς πάντα τὰ δίκαι' ἀντιλέγειν δυνήσεται.	
ARG. MEJOR:	χώρει δευρί· δεῖξον σαυτὸν τοῖσι θεαταῖς καίπερ θρασὺς ὢν.	890
ARG. PEOR:	ἴθ' ὅποι χρήσεις· πολὺ γάρ μᾶλλον σ' ἐν τοῖς πολλοῖσι λέγων ἀπολωῶ.	

Cuando Sócrates recita el verso 886 ya hay tres personas en escena: el propio Sócrates, Estrepsíades y Fidípides que han entrado en el verso 814. En el verso 887, Sócrates se retira diciendo *ἐγὼ δ' ἀπέσομαι* y se quedan en escena los otros dos. No es del todo cierto que no haya ningún motivo dramático para la ausencia de Sócrates, como defiende Sommerstein<sup>4</sup>, ya que éste está harto del comportamiento de Estrepsíades y de su incapacidad para aprender las lecciones que le había enseñado (*cf.* v. 781: *οὐδὲν λέγεις*, v. 783: *ὕθλεις, ἄπερρ'· οὐκ ἂν διδασαίμην σ' ἔτι*, v. 785: *ἀλλ' εὐθύς ἐπιλήθει σύ γ' ἄτ' ἂν καὶ μάθης*, vv. 789 - 790: *οὐκ εἰς κόρακας ἀποφθερεῖ, / ἐπιλησμοτάτον καὶ σκαιότατον γερόντιον*);. Las primeras muestras que tiene Sócrates de la inteligencia y del comportamiento del hijo son similares a las que daba su padre, *cf.* v. 868: *νηπύτιος γάρ ἐστ' ἔτι*<sup>5</sup> y v. 872: *ὡς ἡλίθιον ἐφθέγξατο*. Sócrates, por tanto, duda que Fidípides pueda aprender (*πῶς ἂν μάθοι ποθ' οὗτος...* v. 874) y prepara poco a poco el camino de su marcha. Íñ, por supuesto, no va a cometer el mismo error que cometió con su padre; no va a perder más tiempo. Que aprenda de sus 'ayudantes', y se lava las manos. Tampoco hay que descartar la posibilidad de que esta ausencia de Sócrates, como las anteriores (*cf.* vv. 700-722, 726-730 y 804-868), propias de su carácter, tenga que ver con un experimento científico que está ocurriendo en el interior del Pensadero<sup>6</sup>. Por otra parte, se podrían considerar algunos motivos teatrales más para su ausencia: primero, resulta innecesario que Sócrates repita con

<sup>3</sup> Citamos por la edición de Dover (1968). Para los escolios seguimos la edición de Fr. Dübner (1877).

<sup>4</sup> *Cf.* Sommerstein (1982: 204).

<sup>5</sup> *Sch. ad loc.*: *νηπύτιος*: "Ἀφρων, ἀνόητος.

<sup>6</sup> *Cf.* Dover (1968: 208).

Fidípides los cursos de iniciación que ya hizo seguir a Estrepsíades, porque esto sería monótono para el espectador, y segundo y más importante, era necesario que el actor que representaba a Sócrates volviese a salir representando uno de los dos Argumentos, porque en caso contrario tendríamos en escena cinco actores.

Así, según decíamos, Sócrates se retira de la escena y entra en el Pensadero, mientras que Estrepsíades le recuerda que su hijo tiene que aprender, sea como sea, a falsear la verdad. A continuación, Estrepsíades junto con Fidípides se aparta echándose a un lado, dejando el protagonismo a los dos Argumentos que van a entrar. Primero sale del Pensadero el Argumento Mejor y se dirige al centro de la escena. Vuelve su mirada atrás y, como no ve a su odioso enemigo, el Argumento Peor, lo llama para que salga y muestre su rostro audaz a los espectadores. No parece posible que el Argumento Peor esté en escena mientras el Argumento Mejor recita los vv. 889-890, ya que de otro modo las palabras «... δεῖξον σαυτὸν τοῖσι θεαταῖς...» parecerían absurdas. De esta forma, el Argumento Peor aparece en escena en el verso siguiente (v. 891). El actor que representara el papel de Sócrates tendría a su disposición tres versos y medio para cambiar de máscara y traje, y aparecer en escena vestido de Argumento Peor. Indudablemente, es arriesgado considerar este tiempo suficiente para el cambio, pero quizá no imposible. Pues, tras los versos, unos pocos segundos podrían ser utilizados por Estrepsíades para tratar de apartar a su indisciplinado hijo del centro de la escena, o para que el Argumento Mejor dirigiera su viejo<sup>7</sup> cuerpo hacia la orquesta; estos segundos serían suficientes para que Sócrates tuviera tiempo de cambiar la máscara y el traje. Posiblemente por este problema aparece la anotación «χοροῦ» entre los versos 888 y 889<sup>8</sup>. La última intervención del coro se produjo en el verso 804, y la próxima será en el ver-

---

<sup>7</sup> El Argumento Peor en el verso 908, dirigiéndose al Argumento Mejor le llama «τυφογέρων», un adjetivo que se aplica frecuentemente a los hombres viejos. En *Lisístrata* se aplica al coro de los viejos, cf. vv. 336-337: ἤκουσα γὰρ τυφογέροντας ἀνδρας ἔρρειν. στελέχη φέροντας.

Τυφογέρων: hombre viejo tonto, imbecil (*LSJ*).

<sup>8</sup> Cf. los escolios:

μέλος δὲ τοῦ χοροῦ οὐ κεῖται, ἀλλὰ γέγραπται μὲν ἐν μέσῳ χοροῦ.

También Holwerda (1977: 177): 889 a.

α. τοῦ χοροῦ τὸ πρόσωπον ἐκλέλοιπεν, ἐπιγραφὴ δὲ φέρεται «χοροῦ».

β. ἐπιγραφὴ ἐνταῦθα φέρεται «χοροῦ», ἐκλέλοιπε μέντοι. Normalmente, en las obras de Aristófanes se produce una salida de todos los actores para cambiar de personaje y el coro canta una oda, como dice Starkie (1911: 201).

so 934; posiblemente, no sería inadecuada una intervención después del verso 888 para celebrar el hecho de que Fidípides haya sido aceptado en la escuela. Al contrario, de esta forma el actor que interpreta a Sócrates tendría tiempo suficiente para cambiarse.

Por otra parte, si aceptamos la intervención del coro corremos el peligro de caer en la tentación de sacar de escena, no sólo a Sócrates, sino también a Estrepsíades y a Fidípides, con el propósito de que el primero hiciera el papel del otro Argumento, el Argumento Mejor. Pero, tal y como está el texto, creo que no tenemos ningún indicio para sacarles de la escena. En cuanto se refiere a Fidípides, parece que su permanencia en la escena no ofrece dudas, ya que los Argumentos se dirigen a él claramente (*cf.* v. 929: οὐχὶ διδάξεις τοῦτον..., v. 932: δεῦρ' ἴθι, τοῦτον δ' ἔα μαινέσθαι, v. 1000: εἰ ταῦτ', ὦ μειράκιον, πείσει τοῦτω..., etc.) y también él mismo recita el verso 1112: ὠχρὸν μὲν οὖν οἶμαι γε καὶ κακοδαίμονα.

El caso de Estrepsíades presenta más dificultades, ya que mientras dura el ἄγων λόγων, los Argumentos no se dirigen a él, aunque sí recita los versos 1107-1110. Él debería quedarse en escena para ver el resultado de la enseñanza: ¿sería al final el Argumento Peor lo que su hijo iba a aprender o no? Por otra parte, los escolios<sup>9</sup> en el v. 889 apuntan: «889c. ὑποχωρήσαντος Στρεψιάδου εἰσάγονται δίκαιος καὶ ἄδικος λόγος διαλεξόμενοι...». Ὑποχωρήσαντος y no ἀποχωρήσαντος, es decir, Estrepsíades no sale de escena, sino que retrocede, se aparta a un lado y cede el centro de la orquesta y el protagonismo a los dos Argumentos. Algunos manuscritos, queriendo sacar a Estrepsíades de la escena, atribuyen el v. 887 desde el principio a él y no a Sócrates. Pero, de esta forma, negamos la salida de Sócrates que tiene más razones que Estrepsíades para marcharse y, por otra parte, si aceptamos esta propuesta, el comportamiento de Estrepsíades parecería inexplicable. En conclusión, tenemos sólo un indicio de salida (ἐγὼ δ' ἀπέσομαι) y sólo puede salir una persona de escena, la que tiene más razones: Sócrates, que está harto del comportamiento y de la ignorancia del padre y del hijo.

Algunos editores, aparte de este supuesto canto coral, añaden otro más después del verso 1104<sup>10</sup>, cuestión de la que no tenemos el menor indicio en la tradición de los escolios. El objetivo está claro: los dos protagonistas, Estrepsíades y Sócrates, con el primer canto coral seguirán siendo los protagonistas cambiando su papel y personificando a los dos Argumentos.

<sup>9</sup> *Cf.* Koster (1974: 368).

<sup>10</sup> *Cf.*, por ejemplo, D. del Corno (1996).

Cuando terminara el ἄγων λόγων, un segundo canto coral serviría para que los dos Argumentos cambiasen de nuevo de caracterización. De esta manera no sería necesario utilizar un cuarto actor y además, el ἄγων λόγων se repartiría entre los dos protagonistas, como es habitual. Sin duda la propuesta es atractiva, pero no tanto como para olvidar los problemas que impone. Si aceptamos la existencia del segundo canto coral, habría tres versos (1105, 1106 y 1111)<sup>11</sup>, que podríamos atribuir solamente a Sócrates<sup>12</sup>. Pero durante el ἄγων λόγων la cuestión era saber cuál de los dos Argumentos enseñaría a Fidípides. Sócrates se había negado con cierto enfado a dar clases a Fidípides y encargó su educación a manos de los dos Argumentos (*cf.* v. 886). Sería entonces, contradictorio que asumiera ahora la responsabilidad él mismo. Por otra parte, sería absurdo preguntar a Estrepsíades si quiere que enseñe a su hijo, una vez que la respuesta la sabe muy bien, *cf.* v. 877: ἀμέλει δίδασκε. Al contrario, estos versos darían más sentido si los recitara el Argumento Peor, que no estaba presente cuando Estrepsíades pidió a Sócrates que enseñara su hijo y ahora quiere saber su voluntad. Starkie<sup>13</sup>, además nota que, ya que «τί δῆτα» no se sitúa al principio de una escena, implica que el que habla no es un recién llegado, como sería Sócrates en nuestro caso. Pero el Argumento Peor, después de su victoria contra el Argumento Mejor, victoria indiscutible hasta para el propio Argumento Mejor (*cf.* v. 1102: ἠττήμεθ), está en pleno derecho de dirigir a Estrepsíades esta pregunta retórica. Resulta pues, que es mejor atribuir los versos en cuestión (1105, 1106 y 1111) a Argumento Peor y no a Sócrates. Así, la necesidad del segundo canto coral se elimina. ¿Por qué entonces, imponer un segundo canto coral entre los vv. 1104-1105, una vez que, como hemos visto, el Argumento Peor no tiene que salir de la escena, sino que permanece para recitar los tres versos?

Otro pasaje, que está en relación con lo comentado hasta ahora, se halla en los versos 1148 y 1149 que recita Estrepsíades dirigiéndose a Sócrates:

1148    καί μοι τὸν υἱόν, εἰ μεμάθηκε τὸν λόγον  
          ἐκείνον. εἴφ' ὃν ἄρτίως εἰσήγαγες.

<sup>11</sup> *Cf.* vv. 1105-1106: τί δῆτα; πότερα τοῦτον ἀπάγεσθαι λαβὼν / βούλει τὸν υἱόν, ἢ διδάσκω σοι λέγειν; y v. 1111: ἀμέλει, κομιεῖ τοῦτον σοφιστὴν δεξιόν.

<sup>12</sup> Así J. Van Leeuwen, D. del Corno, G. Mastromarco. Al contrario Dover, Starkie, Sommerstein los atribuyen, correctamente, a Argumento Peor.

<sup>13</sup> *Cf.* Starkie (1911: 244).

Algunas traducciones relacionan el ὄν con ἐκεῖνον, es decir, con λόγον<sup>14</sup> y otras, por otra parte, lo relacionan con υἰόν<sup>15</sup>. Me parece que estas traducciones que insinúan la intervención de Sócrates, ya sea para llevar al Argumento a escena, ya sea para introducir al hijo en el Pensadero, son discutibles. Como hemos dicho, Sócrates, o mejor dicho el actor que hacía este papel, no está presente en el ἀγών λόγων, porque tiene que hacer el papel de Argumento Peor. Sócrates sale de escena en el verso 887 (ἐγὼ δ' ἀπέσομαι) y vuelve a aparecer después del ἀγών λόγων y de la segunda parábasis (vv. 1115-1130) en el verso 1145 recitando: Στρεψιάδην ἀσπάζομαι. Hace mucho tiempo que no ve a Estrepsiades (258 versos) y por eso siente la necesidad de saludarle otra vez<sup>16</sup>.

Desde otro punto de vista, el relativo ὄν del v. 1149 puede referirse a υἰόν y no a λόγον<sup>17</sup>. Tampoco es de extrañar la sintaxis del verbo λέγω con dos acusativos. Muy cerca del verso que estamos examinando tenemos un ejemplo parecido, cf. *Nub.* v. 961:

Λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο.

Creo que nos encontramos de nuevo con algo propio de Aristófanes: la parodia de las costumbres atenienses. Concretamente, me parece que el verbo εἰσάγω en el contexto en que aquí lo utiliza Aristófanes no significa «trajiste» o «introdujiste» en el Pensadero, aunque no se puede excluir un doble sentido escénico con el significado de «poner en escena» o «anunciar la entrada del Argumento Peor», sino «hiciste uno de los tuyos», «iniciaste». El verbo εἰσάγω se utiliza para indicar la introducción de los jóvenes en la φρατρία, que tenía lugar en la fiesta de las Apaturias<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Cf. Sommerstein (1982: 121): «And tell me if my son has learnt that Argument, the one you brought on stage a little while ago», Dover (1968: 232): «... that argument which you brought into the theatre...».

<sup>15</sup> Cf. J. Van Leeuwen (1968<sup>2</sup>: 183): «... (filium meum) quem nuper in tuum medicaculum introduxisti», Mastromarco (1983: 417): «Dimmi: il mio figliolo — quello che hai portato là dentro poco fa — ha imparato quel discorso?», Starkie (1911: 253): «But tell me if he has learnt the logic, — I mean my son who was lately admitted».

<sup>16</sup> Cf. Menandr. fr. 13: ὦ φίλη γῆ! διὰ χρόνου πολλοῦ σ' ἰδὼν ἀσπάζομαι.

<sup>17</sup> Hay paralelos donde el relativo ὅς se refiere al sustantivo más lejano, pero también más importante, y no al más cercano. Cf. *Ran.* v. 575-576: ἐγὼ δὲ τὸν λάρυγγ' ἂν ἐκτέμοιμί σου / δρέπανον λαβοῦσ', ὃ τὰς χόλικας κατέσπασας, donde está claro que el relativo ὃ se refiere a λάρυγγ' y no a δρέπανον.

<sup>18</sup> Sobre la fiesta de las Apaturias cf. Parke (1977: 88-92), Deubner (1932: 232-234), Mommsen (1864: 302-317) y también los escolios en *Acarn.* v. 146.

Parece que Aristófanes quiere presentar la escuela de Sócrates como una especie de φρατρία<sup>19</sup>. Él y sus discípulos tienen sus propias normas de actitud y comportamiento que los distinguen de los demás: caminan descalzos (*cf.* v. 103: ... τοὺς ἀνυποδήτους λέγεις..., v. 363: ... κἀνηπόδητος), no se preocupan de su apariencia y no se lavan (*cf.* vv. 836-837: ἀπεκείρατ' οὐδεις πώποτ' οὐδ' ἠλείψατο / οὐδ' εἰς βαλανεῖον ἦλθε λουσόμενος), y llevan una vida ascética llegando a no comer en ocasiones (*cf.* v. 175: ἐχθές δέ γ' ἡμῖν δεῖπνον οὐκ ἦν ἐσπέρας). Se intuye que roban la ropa de los discípulos o que les chantajea (*cf.* vv. 179: ἐκ τῆς παλαίστρας θοιμάτιον ὑφέιλετο, 497: ἴθι νυν κατάθου θοιμάτιον, 856: διὰ ταῦτα δὴ καὶ θοιμάτιον ἀπώλεσας), y hasta su propio color de la piel es diferente (*cf.* vv. 103: ... τοὺς ὠχρίωντας..., 120: τὸ χρῶμα διακεκναισμένος, 1171 : ὡς ἦδομαί σου πρῶτα τὴν χροῖαν ἰδῶν). Además, el acceso a la escuela se hace a través de una iniciación de los futuros alumnos. Un manto de misticismo cubre todo lo que tiene relación con la escuela. El propio Sócrates considera a Estrepsiades como a un futuro iniciado, vv. 258-259: οὐκ, ἀλλὰ ταῦτα πάντα τοὺς τελουμένους/ἡμεῖς ποοῦμεν. En el verso 254 empieza la iniciación de Estrepsiades<sup>20</sup>. Al principio el entronamiento (v. 254: κάθιζε τοῖνυν ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα), sigue la coronación (vv. 255-256: τουτονὶ τοῖνυν λαβὲ τὸν στέφανον) y finaliza con el bautismo (v. 267: μὴ καταβρεχθῶ). A continuación, la invocación (v. 266: ... φάνητ', ὧ δέσποινα... y v. 269: ἔλθετε δῆτ', ὧ πολυτίμητοι Νεφέλαι, τῶδ' εἰς ἐπίδειξιν) e introducción a las nuevas diosas del Pensadero, las Νεφέλας. Tiene que quitarse la ropa (*cf.* v. 497: ἴθι νυν κατάθου θοιμάτιον) y se prepara para una vida dura: tiene que echarse en una cama llena de chinches. Justamente, por este proceso debió haber pasado Fídipides y además con éxito, para llegar a ser aceptado en la escuela de Sócrates. Aristófanes evitó adrede la repetición de esta solemnidad y está claro el porqué: ¿quién quería escuchar el mismo chiste otra vez? La iniciación de Fídipides tuvo lugar mientras el coro cantaba la segunda parábasis (vv. 1115-1130). Fídipides fue iniciado en la ideología socrática de tal forma que cambió hasta el color de su piel: ya era uno de ellos, como advierte con gran alegría su padre (v. 1171: ἰοῦ ἰοῦ, ὡς ἦδομαί σου πρῶτα τὴν χροῖαν ἰδῶν).

<sup>19</sup> *Cf.* Sommerstein (1982: 167): «Socrates' school is being presented as a sort of secret society».

<sup>20</sup> Sobre la iniciación de Estrepsiades, *cf.* Dieterich, *RhM* 48 (1893) 275-283; Byl, *RPh* 58 (1980) 5-21 y Meautis, *RHR* 118 (1938) 92-97. También, Bowic (1993: 107) y Segal (1996: 167).

La parodia de las costumbres atenienses no es algo que se encuentre por primera vez en Aristófanes, ni mucho menos, especialmente si se trata de la institución de los **φράτερες** y de la fiesta de las Apaturias. En *Las aves* (v. 1669: ἦδη σ' ὁ πατήρ εἰσήγαγ' εἰς τοὺς φράτερας;) se utiliza el mismo verbo que en *Las nubes*<sup>21</sup>. Los escolios definen perfectamente la intención que tenía aquí Aristófanes: Πάλιν ὡς ἐν κωμῳδία μετήγαγε τὰ Ἀθηναίων ἔθη ἐπὶ τοὺς θεοὺς. διὰ γὰρ τοῦ ἐγγραφῆναι εἰς τὰς φρατρίας σύμβολον εἶχον τῆς εὐγενείας οἱ Ἀθηναῖοι. Parecida es la intención de Aristófanes en el v. 765, también de *Las aves*: φυσάτω πάππους παρ' ἡμῖν, καὶ φανοῦνται φράτερες, aunque aquí el sentido es más ambiguo, ya que **φύειν** pueda significar «cultivar-crecer» o «engendrar», y **πάππος** «abuelo», o algo referido a las aves<sup>22</sup>. En *Las ranas*, v. 418: ὃς ἐπτέτης ὦν οὐκ ἔφυσε φράτερας; hay otra alusión<sup>23</sup>, mientras que en el v. 798 (τί δέ; μειαγωγήσουσι τὴν τραγωδίαν;) de la misma obra, la conexión con el festival de las Apaturias es inevitable<sup>24</sup>. Los dos casos siguientes tienen relación con las comidas que se ofrecían en los banquetes de las Apaturias; el primero es de *Los acarnienses*, v. 146: ἦρα φαγεῖν ἀλλᾶντας ἐξ Ἀπατουρίων<sup>25</sup> y el segundo es de *Las tesmoforias*, v. 558: ὡς τ' αὐτὰ κρέ' ἐξ Ἀπατουρίων τοῖς μαστροποῖς διδοῦσαι<sup>26</sup>. En *Los caballeros* (v. 255: ὦ γέροντες ἠλιασταί, φράτερες τριωβόλου), los vínculos de sangre que conectan a los miembros de la **φρατρία** se substituyen por el interés común y el pago<sup>27</sup>. Finalmente, en *La paz* la parodia llega a su punto culminante (vv. 889-890: ὥστ' εὐθέως ἄραντας ὑμᾶς τὸ σκέλει / ταύτης μετεώρω κᾶτ' ἀγαγεῖν Ἀνάρρυσιν), ya que Ἀνάρρυσις (el segundo día de las Apaturias) en este verso tiene atribuido un claro sentido sexual y significa el culmen sexual con referencia a la eyaculación<sup>28</sup>.

No son pocos, entonces, los pasajes donde Aristófanes está parodiando la institución de los **φράτερες** y la fiesta de las Apaturias. Tampoco es de extra-

<sup>21</sup> Cf. Dunbar (1995: 734).

<sup>22</sup> Cf. Dunbar (1995: 472-473).

<sup>23</sup> En este caso surgen dudas sobre la legitimidad de Arcedemo y la edad con que se presentó a los **φράτερες**, que era sospechosamente tardía, cf. Sommerstein (1996: 193), Dover (1993: 248) y Stanford (1963<sup>2</sup>: 110).

<sup>24</sup> Sobre la conexión de **μειαγωγός** con las Apaturias cf. Sommerstein (1996: 225) y Dover (1993: 290).

<sup>25</sup> Starkie (1909: 42) opina que aquí hay alusión a la probable etimología de las Apaturias de **ἀπάτη** (engaño), ya que Sadocus utilizó engaño para nombrarse ciudadano ateniense.

<sup>26</sup> La acusación de Aristófanes es muy fuerte, cf. Sommerstein (1994: 191).

<sup>27</sup> Cf. Neil (1901: 40).

<sup>28</sup> Cf. Sommerstein (1985: 175).

ñar, por lo tanto, que ocurra aquí lo mismo. De hecho insiste en la alusión en el verso 1198 (ὄπερ οἱ προτένθαι γὰρ δοκοῦσί μοι παθεῖν), donde se acusa a los προτένθαι —oficiales probadores del festival de las Apaturias— de quedarse con los mejores bocados para sí mismos<sup>29</sup>. Si aceptamos la hipótesis de que el verbo εἰσάγω alude a la presentación en la φρατρία, podríamos proponer la siguiente traducción: «Y, dime, si ha aprendido aquel discurso mi hijo, al que hace poco hiciste uno de los tuyos (al iniciarle)».

La relación entre *Las nubes* y el festival de las Apaturias no se limita únicamente al verbo εἰσάγω, sino que se puede también hallar en otros casos. Es inevitable, por ejemplo, poner en relación la μανίαν ἱππικὴν de Fidípides y el escolio al v. 901 de *La paz*: τῇ δὲ τρίτῃ τῶν Ἀπατουρίων ἵπποδρομία ἦγετο, o la edad de Fidípides<sup>30</sup> y la edad de la presentación a los φράτερες que, posiblemente, era similar<sup>31</sup>. También, se podría relacionar el pastel (μελιτοῦτταν), que pide Estrepsíades en el verso 507 a Sócrates, con el pastel que ofrecía como ofrenda el padre al presentar su hijo a los φράτερες. Este pastel se ofrecía en la presentación de los jóvenes (como era Fidípides) y no de los niños<sup>32</sup>.

Intentemos ahora hacer el reparto de los actores como ya hemos anticipado. La utilización de cuatro actores parece inevitable, por lo menos para la escena del ἀγὼν λόγων<sup>33</sup>. Estrepsíades y Fidípides desde el verso 814 están en escena; en el verso 889 entra en escena el Argumento Mejor y, dos versos más tarde (v. 891) el Argumento Peor, que antes hizo el papel de Sócrates. Entonces, necesitamos un actor para que representara el papel del Argumento Mejor que va a recitar más de ochenta versos en el ἀγὼν λόγων. Sería la primera vez que un cuarto actor recitaría tantos versos, ya que estamos acostumbrados a que el cuarto actor tenga un papel secundario y no protagonista. Normalmente, se intenta evitar el cuarto actor y cuando es necesario utilizarlo no suele recitar más allá de veinte versos en toda la comedia<sup>34</sup>. Pero, si en *Las nubes* el cuarto actor recitara más de ochenta versos, sería una excepción muy significativa. Esta excepción parece aceptarla

<sup>29</sup> Cf. Starkie (1911: 335) y Dover (1968: 236).

<sup>30</sup> Cf. v. 8: νεανίας y v. 990: ὁ μείρακτον.

<sup>31</sup> Cf. Parke (1977: 89): «Parece que en la pubertad los chicos se presentaban por segunda vez a la φρατρία».

<sup>32</sup> Cf. Parke (1977: 89).

<sup>33</sup> Cuatro actores necesitamos también para la escena final, cf. Dover (1968: LXXVII).

<sup>34</sup> El canon clásico de los tres actores parece que no tenía aplicación en el siglo V a. C. Cf. Thiery (1986: 67).

Dover (1968: LXXVIII) al decir: «*Las nubes*, en su estado de revisión incompleta, no era representable dentro de las convenciones existentes en el teatro ático».

Esta incompatibilidad me parece que se podría superar si consideramos que no es el cuarto actor el que representa el papel del Argumento Mejor, sino el tercero. Esto podría ocurrir si el papel de Fidípides desde el verso 814 y hasta su salida en la segunda parábasis (v. 1114), lo atribuimos al cuarto actor, liberando de esta manera el tercer actor para que haga el papel del Argumento Mejor. Este cambio de papeles nos saca de la incómoda situación en la que un cuarto actor recitaría más versos de lo «debido», mientras que ahora va a recitar dieciocho versos (su mayoría en ἀντιλαβή) como Argumento Mejor y otros tres como Esclavo y Discípulo A, resultando un total de veintiún versos. Aristófanes suele utilizar un cuarto actor en alguna de sus comedias y los versos que éste suele recitar son equiparables con los que recitaría el cuarto actor de *Las nubes*. Necesitamos un cuarto actor en las siguientes comedias: en *Lysístrata* para los papeles de Mirrina en el prólogo (vv. 69-253) y de una de las tres Viejas (vv. 439-448)<sup>35</sup>, que recita en total catorce versos; en *Las ranas* para los papeles de Muerto (vv. 170-177), de Plátana (vv. 549-578) y de Plutón (vv. 1414-1481), dieciocho versos<sup>36</sup> y también en *Las avispas* para los papeles de Hijo de Corifeo (vv. 248-316) y de Acusador (vv. 1417-1441) que recita en total veinticuatro versos<sup>37</sup>. En *Tesmoforias*, para el papel de Prítano se necesita de nuevo un cuarto actor, el cual recita ocho versos (vv. 929-946) y, finalmente, en *Los acarnienses* recitaría casi diecisiete versos repartidos entre el Herald de la Asamblea (vv. 43-173), el esclavo de Lámaco (vv. 959-970) y una hija del megarense. Así pues, está claro que la utilización del cuarto actor no está excluida en Aristófanes y que el papel del cuarto actor en *Las nubes* recitando veintiún versos es parangonable al número de versos que hemos visto hasta ahora en otras comedias de Aristófanes<sup>38</sup>. Bajo estas condiciones, sería muy probable un reparto de los papeles en *Las nubes* como el siguiente:

<sup>35</sup> Cf. Dover (1968: LXXVII).

<sup>36</sup> Cf. Thiery (1986: 61).

<sup>37</sup> Cf. MacDowell (1971: 19).

<sup>38</sup> Por otra parte, no tenemos el menor indicio en las obras de Aristófanes de que utilizara un quinto actor. Los dos versos que recita Pseudártabas (*Ach.* v. 100 y 104) son la excepción que confirma la regla y no deberíamos considerarle como actor sino, más bien, como extra, cf. Dover (1968: LXXVIII). Aceptar entonces, cuarto y quinto actor en *Las nubes* para los papeles de los dos Argumentos, sería arriesgado.

- *Primer actor* (636 vv): Estrepsiades.
- *Segundo actor* (287 vv): Sócrates, Argumento Peor (vv. 891-1114) y Acreeador A (vv. 1214-1258).
- *Tercer actor* (261 vv): Fídipides (salvo en los vv. 814-1114), Discípulo (vv. 133-221), Argumento Mejor (vv. 889-1104), Acreeador B (vv. 1259-1302) y Discípulo B (vv. 1497-1505).
- *Cuarto actor* (21 vv): Fídipides (vv. 814-1114), Esclavo (vv. 56-58) y Discípulo A (vv. 1493-1496).

La división del papel de Fídipides entre dos actores es algo que descarta Russo<sup>39</sup> argumentando que «Aristófanes nunca otorga al cuarto actor la más-cara ni los versos que pertenecen a personajes previamente tratados de los tres primeros actores». Aparte de que esta supuesta regla puede que tenga objeciones objetivas (cf. *Pluto*, donde el mismo Russo se siente en la obligación de defender su propia regla aduciendo que la división del papel de Pluto entre dos actores se debe a la transformación completa de su carácter —Pluto ciego y enfermo, Pluto vidente y con vigor—, y *Los caballeros*), depende también del reparto de actores que se haga<sup>40</sup>. Por ejemplo, Thiery (1986: 42 y ss.) tratando de hacer el reparto en *Los caballeros* divide el papel de Morcillero entre el primer y el tercer actor y el papel de Demos entre el segundo y el tercero; en *Las assembleístas*, el papel de Cremes entre el primero y el tercero, igual que en *Las ranas* el papel de Dioniso y Éaco entre el primero y el tercero, y el de Plutón entre el segundo y el cuarto.

Antes de concluir, me parece oportuno hacer una comparación del *ἀγὼν λόγων* de *Las nubes* con el de *Las ranas*, porque presentan bastantes similitudes, de manera que pueden justificar el reparto de actores que hace poco hemos hecho. Al principio, el *ἀγὼν λόγων* en *Las ranas* se reparte mayormente, entre dos personajes completamente nuevos (Esquilo y Eurípides), al igual que ocurre en *Las nubes* con los dos Argumentos. Los papeles de estos dos personajes en *Las ranas* los comparten el segundo y tercer actor, igual que en nuestro reparto, mientras que el cuarto actor, Plutón, pasa casi inadvertido (recita tan sólo 5 versos), como Fídipides. La diferencia reside en el papel del primer actor: mientras Dioniso sigue teniendo un papel importante en el *ἀγὼν λόγων* (recita poco más de 160 versos), aunque no igual que el papel de

<sup>39</sup> Cf. Russo (1984<sup>2</sup>: 154).

<sup>40</sup> Cf. Thiery (1986: 67), que habiendo hecho la división de los papeles en las comedias, llega a la siguiente conclusión entre otras: «El mismo papel de un actor se puede dividir entre dos actores».

Esquilo (recita 225 versos), o de Eurípides (recita 186 versos), el protagonista en *Las nubes*, Estrepsíades, permanece mudo<sup>41</sup>. La explicación de esta diferencia puede ser que en *Las ranas*, Dioniso es el protagonista indiscutible. Su motivación no es tan simple y personal como la de Estrepsíades, quien sencillamente pretende pagar sus deudas, sino más trascendente: bajar al Hades y traer a la tierra a Eurípides, el único poeta que puede salvar la ciudad. No obstante, Dioniso es contradictorio, oportunista y tiene más defectos, pero a pesar de todo nunca es derrotado completamente y nunca pierde su buen humor<sup>42</sup>. Es una persona que se hace simpática y hasta el propio coro le alaba con sus palabras en los versos 1482-3: μακάριός γ' ἀνὴρ ἔχων / ξύνεσιν ἠκριβωμένην. Por el contrario, Estrepsíades es un personaje antipático de tal forma que es inevitable pensar que la vejación que recibe de su hijo es merecida. Para conseguir su propósito emplea la violencia (βία), prende fuego al Pensadero, en lugar de emplear la argumentación y la persuasión (λόγος, πειθῶ), algo que está en antítesis con los valores atenienses<sup>43</sup>. El coro parece estar poco satisfecho con lo que ha ocurrido (cf. vv. 1510-1511: ἠγγεῖσθ' ἔξω· κεχόρευται γὰρ μετρίως τὸ γε τήμερον ἡμῖν) y las celebraciones con las que concluyen las comedias de Aristófanes, brillan aquí por su ausencia. En efecto, Estrepsíades no es un protagonista típico dentro de las comedias de Aristófanes, no es un personaje con el que el público podría identificarse. Tiene malas intenciones, carece de recursos, le falta la *πονηρία* y generalmente no tiene ninguna característica heroica como los demás héroes de las otras comedias de Aristófanes (como por ejemplo Diceópolis, Trigeo, o Pistétero). La palabra «κουτοπόνηρος» de griego moderno le caracteriza perfectamente; significa el inútil intento de pasar por *πονηρός*, la *πονηρία* del tonto<sup>44</sup>. El público no podría identificarse con un personaje como éste, un vengador y no un triunfador. Tampoco con Sócrates que con sus teorías incomprensibles y el comportamiento extraño se aleja del espectador medio, igual que el *πατραλοίας* Fidípides. Esta carencia de un protagonista indiscutible, un personaje con el que el público pudiera identificarse, puede ser la explicación de que Estrepsíades permanezca mudo durante el *ἀγὼν λόγων*. En resumen, el reparto de los papeles de *Las nubes*, que hemos hecho y en

<sup>41</sup> Curiosamente, Dioniso también permanece mudo en el éxodo de *Las ranas*. El protagonista, en efecto, puede permanecer algunas veces mudo, si tiene que ser así.

<sup>42</sup> Cf. Stanford (1963<sup>2</sup>: XXX).

<sup>43</sup> Cf. Bowic (1993: 131-132).

<sup>44</sup> Cf. Whitman (1964: 121 y ss.).

general el ἄγων λόγων, tiene bastantes similitudes con el ἄγων λόγων de *Las nubes*, no es algo inédito.

Finalmente, quisiera matizar un punto importante según mi opinión. El primer actor de *Las nubes* ya tiene un papel suficiente limitándose solamente a los versos de Estrepsiades (636 versos). Es el actor al que se asignan más versos de todas las comedias de Aristófanes. Parece curioso, pero Estrepsiades recita más versos que Pistétero (570 versos), más que Diceópolis (550 versos) y todavía más que Trigeo (algo menos de 600). No hace falta entonces añadir le otros 103 versos que recita el Argumento Mejor. En ese caso la longitud de su papel sería mucho mayor que el término medio de las comedias de Aristófanes: llegaría a recitar en total alrededor de 740 versos, casi la mitad de *Las nubes*.

En conclusión podemos dejar establecido lo siguiente:

1. Sócrates se va de la escena recitando el verso 887 y aparece en el verso 891 haciendo el papel de Argumento Peor. Puede evitarse con algún recurso escénico de otra índole la necesidad del canto coral entre los versos 888-889. Estrepsiades y Fidípides permanecen en escena.
2. No hay necesidad (tampoco indicio alguno) de un canto coral entre los versos 1104-1105. Los versos 1105, 1106 y 1111 los recita el Argumento Peor, no Sócrates.
3. El verbo εἰσήγαγες (v. 1149) hace alusión a la iniciación de los miembros de la φρατρία que tenía lugar en la fiesta de las Apaturias, con el consiguiente cambio de traducción.
4. Se necesitan cuatro actores para la representación de la obra. El cuarto actor hace el papel de Fidípides desde el verso 814 hasta el verso 1114; el segundo y tercer actor participan en el ἄγων λόγων haciendo el papel de los dos Argumentos.
5. Hay bastantes similitudes entre el ἄγων λόγων de *Las nubes* y el de *Las nubes*.
6. El protagonista de *Las nubes* es, sin duda, el actor al que se atribuyen más versos entre todas las comedias de Aristófanes.

## BIBLIOGRAFÍA

- A. M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.
- S. Byl, «Parodie d'une initiation dans les Nuées d'Aristophane», *RBPb* 58 (1980) 5-21.
- D. del Corno, *Aristofane, Le Nuvole*, Milano 1996.
- L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932 (Hildesheim 1969).
- A. Dieterich, «Ueber eine Scene der aristophanischen Wolken», *RbM* 48 (1893) 275-283.
- K. J. Dover, *Aristophanes. Clouds*, Oxford 1968.
- , *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993.
- Fr. Dübner, *Scholía Graeca in Aristophanem*, Paris 1877 (Hildesheim 1969).
- N. Dunbar, *Aristophanes Birds*, Oxford 1995.
- D. Holwerda, *Scholía vetera in Nubes*, Groningen 1977.
- W. J. W. Koster, *Scholía recentiora in Nubes*, Groningen 1974.
- H. G. Liddell-R. Scott-H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon (with a supplement)*, Oxford 1968.
- D. M. MacDowell, *Aristophanes. Wasps*, Oxford 1971.
- G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, vol. 1, Torino 1983.
- C. Méautis, «La scène d'initiation dans les Nuées d'Aristophane», *RHR* 118 (1938) 92-97.
- A. Mommsen, *Heortologie. Städtische Feste Der Athener*, Leipzig 1864 (Amsterdam 1968).
- R. A. Neil, *The Knights of Aristophanes*, Cambridge 1901 (Hildesheim 1966).
- H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, London 1977.
- C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984<sup>2</sup>.
- E. Segal, *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford (N.Y.) 1996.
- A. H. Sommerstein, *Aristophanes. Clouds*, Warminster 1982.
- , *Aristophanes. Peace*, Warminster 1985.
- , *Aristophanes. Birds*, Warminster 1987.
- , *Aristophanes. Thesmophoriazusaë*, Warminster 1994.
- , *Aristophanes. Frogs*, Warminster 1996.
- W. B. Stanford, *Aristophanes, The Frogs*, London 1963<sup>2</sup>.
- W. J. M. Starkie, *Acharnians of Aristophanes*, London 1909 (Amsterdam 1968).
- , *The Clouds of Aristophanes*, London 1911 (Amsterdam 1966).
- P. Thiery, *Aristophane: Fiction et Dramaturgie*, Paris 1986.
- J. Van Leeuwen, *Aristophanis, Nubes*, Leiden 1968<sup>2</sup>.
- C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (Mass.) 1964.